

Tangence



Le cénacle à l'épreuve du roman The Cenacle Resisting the Novel

Anthony Glinoyer et Vincent Laisney

Numéro 80, hiver 2006

Sociabilités imaginées : représentations et enjeux sociaux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013544ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013544ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Glinoyer, A. & Laisney, V. (2006). Le cénacle à l'épreuve du roman. *Tangence*, (80), 19–40. <https://doi.org/10.7202/013544ar>

Résumé de l'article

Les auteurs proposent de confronter deux oeuvres et deux modes de textualisation du cénacle, considéré comme la forme typique de sociabilité littéraire au XIX^e siècle. Il s'agit d'abord du « Cénacle de la rue des Quatre-Vents » d'*Un grand homme de province à Paris* (1839), seconde partie d'*Illusions perdues* de Balzac. On y étudiera le rôle archétypal que Balzac accorde à ce cénacle porté par les valeurs du Travail et de la Patience, tant face à la littérature facile et au journalisme prostitué, représentés par le dîner orgiaque, que face aux cénacles romantiques fustigés sans cesse depuis 1829 par les journalistes, dont Balzac lui-même. On comparera cette première représentation cénaculaire avec celle que Camille Mauclair donne dans *Le soleil des morts* (1898), pour montrer qu'à l'inverse de ce qui se produit dans *Illusions perdues*, le cénacle est entraîné dans le mouvement d'altération générale du monde littéraire : le mythe du « cénacle idéal » vole en éclats, les valeurs cénaculaires font faillite, remplacées par celles que revendiquent les anarchistes (Énergie, Vitesse, Destruction). Entre ces deux romans-repères, publiés à soixante ans d'intervalle, le mythe platonicien de la Littérature, inaltérable et inviolable, réfugiée dans le « ciel des Idées » et symbolisée par le Cénacle, s'est effondré. Dans cette confrontation peuvent se lire l'évolution des imaginaires d'écrivains et la reconfiguration du champ littéraire.

Le cénacle à l'épreuve du roman

Anthony Glinoe,
University of Toronto
Vincent Laisney,
Université Paris X-Nanterre

Les auteurs proposent de confronter deux œuvres et deux modes de textualisation du cénacle, considéré comme la forme typique de sociabilité littéraire au XIX^e siècle. Il s'agit d'abord du « Cénacle de la rue des Quatre-Vents » d'*Un grand homme de province à Paris* (1839), seconde partie d'*Illusions perdues* de Balzac. On y étudiera le rôle archétypal que Balzac accorde à ce cénacle porté par les valeurs du Travail et de la Patience, tant face à la littérature facile et au journalisme prostitué, représentés par le dîner orgiaque, que face aux cénacles romantiques fustigés sans cesse depuis 1829 par les journalistes, dont Balzac lui-même. On comparera cette première représentation cénaculaire avec celle que Camille Maclair donne dans *Le soleil des morts* (1898), pour montrer qu'à l'inverse de ce qui se produit dans *Illusions perdues*, le cénacle est entraîné dans le mouvement d'altération générale du monde littéraire: le mythe du « cénacle idéal » vole en éclats, les valeurs cénaculaires font faillite, remplacées par celles que revendiquent les anarchistes (Énergie, Vitesse, Destruction). Entre ces deux romans-repères, publiés à soixante ans d'intervalle, le mythe platonicien de la Littérature, inaltérable et inviolable, réfugiée dans le « ciel des Idées » et symbolisée par le Cénacle, s'est effondré. Dans cette confrontation peuvent se lire l'évolution des imaginaires d'écrivains et la reconfiguration du champ littéraire.

Il aura fallu attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour voir le mot *cénacle* faire son entrée dans les dictionnaires, dégagé de sa signification religieuse originale et élargi au domaine intellectuel. En 1866, on pouvait lire ainsi, sous la plume de Pierre Larousse, cette définition: « *Cénacle*: Réunion ou parti de gens qui partagent les mêmes idées, ont les mêmes habitudes ou poursuivent un même but¹. » Et cette autre, un peu plus tard, sous celle d'Émile

1. *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1866, t. III, p. 697.

Litttré: « [...] réunion d'hommes de lettres, d'artistes, etc., qui se voient souvent et sont accusés de s'admirer mutuellement² ». La première proposition mettait l'accent sur la communauté de pensée, de mœurs et de visée des membres du *cénacle*, la seconde sur les effets pervers engendrés par ces rencontres régulières. Ces deux définitions eurent le mérite en leur temps d'enregistrer l'existence d'un phénomène dont la naissance remontait à quelques années et de valider le mot *cénacle* dans son sens figuré, mais elles eurent aussi pour conséquence inattendue (et malheureuse) d'installer pour longtemps une vision réductrice et péjorative d'un fait sociologique majeur du monde littéraire, dont les définitions ultérieures, et même les études portant plus tard sur le sujet, devaient pareillement *manquer* la complexité et *méconnaître* la portée³.

Qu'est-ce donc qu'un *cénacle*? La question, aujourd'hui, mérite d'être reposée sérieusement et surtout méthodiquement, tant les imprécisions et les raccourcis ont été nombreux dès qu'il s'est agi, en histoire de la littérature ou des sociabilités, de traiter de ce « sociotope » si particulier⁴. Osons donc quelques éléments de réponse au-delà des définitions des dictionnaires: un *cénacle* est, à première vue, une assemblée d'écrivains et d'artistes réunis dans un espace privé, assemblée qui doit son existence à nulle autre institutionnalisation qu'elle-même et à l'agrégation d'individus (le *cénacle* est donc à la fois un réseau et une forme de sociabilité). Mais, en même temps, parce qu'elle s'affirme dans l'espace public en tant que groupe solidaire disposant d'un capital collectif non réductible à l'addition des capitaux symboliques de

2. *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Gallimard et Hachette, 1960 [1863-1877], t. II, p. 33.

3. Remarquons que la définition de Pierre Larousse était suivie d'une citation de Sainte-Beuve qui en soulignait déjà les limites: « De tout temps, à côté ou au-dessous des réputations établies, il y a les jeunes groupes fervents et féconds, les *cénacles* cachés qui seront le règne et la pensée du lendemain. » Cette sorte de redoublement de la définition ajoute, en effet, quelques traits définitoires essentiels: la jeunesse et l'obscurité de ses membres (classe dominée du champ littéraire), sa ferveur (foi ou croyance collective), sa fécondité (intense productivité), sa discrétion et sa claustration volontaires (« cachés »), son rêve de domination (« règne ») et sa dimension avant-gardiste (« pensée du lendemain »).

4. Sur les approximations historiographiques de l'approche de la forme-*cénacle*, notamment dans ce qui l'oppose à, ou la distingue de, la forme-salon, voir Vincent Laisney, « L'âge des *cénacles* », *Littératures*, Paris, n° 51, 2004, p. 171-186.

ses membres, cette assemblée influe en retour sur la trajectoire de ceux-ci, voire sur la configuration générale du champ littéraire ou artistique (le cénacle est donc « une instance⁵ »). Enfin, le cénacle est intimement associé, c'est sa raison d'être sociologique, à un ensemble de valeurs éthiques et esthétiques communes à ses membres, dont il vise, avec plus ou moins de fortune, la systématisation et l'explicitation (le cénacle est donc l'habitable d'un mouvement littéraire et/ou artistique). Ballotté entre ces identités sociales à la fois différentes et complémentaires, le cénacle se caractérise encore par l'homogénéité professionnelle et sociale de ses membres et par une intense cohésion interne sous-tendue par un mélange d'amitié et de fraternité, comme seules les périodes de lutte peuvent en engendrer⁶. Bref, si comme instance d'émergence inséparable d'une idéologie, le cénacle s'inscrit dans l'éphémère, le modèle cénaculaire, lui, par la diversité même des pratiques et des conduites qui le portent, a pu être reproduit avec constance de mouvement littéraire en mouvement littéraire tout au long du siècle : le cénacle meurt avec la réussite ou avec l'échec du mouvement dont il est l'expression, mais l'efficace de l'institution cénaculaire, elle, ne peut qu'être reconduite. Et la reconduction a bien eu lieu : de la « secte » des Méditateurs (1797-1803) au groupe de l'Abbaye (1906), en passant par le cénacle de Deschamps (1819-1824), de Stendhal (le « grenier » de Delécluze, 1824-1827), de Nodier (l'Arsenal, 1824-1827), de Hugo (1827-1830), de Borel (1830-1833), de Murger (« Les Buveurs d'eau », 1841-1842), de Sainte-Beuve (les « dîners de Magny », 1862-1869), de Leconte de Lisle (1863-1868), de Mallarmé (les « Mardis » de la rue de Rome, 1877-1898), d'Edmond de Goncourt (le « grenier », 1885-1896), de Heredia (les « Samedis » de la rue de Balzac, 1885-1901), etc., la forme cénaculaire traverse tout le siècle.

Renaissance continue d'une forme de sociabilité littéraire, sans doute la plus typique du XIX^e siècle, mais aussi, et peut-être plus encore, d'une *idée*. Car le cénacle n'est pas seulement une structure sociale, c'est une configuration mentale, quelque chose qui, à

5. Nous entendrons ce terme suivant la définition qu'en donne Jacques Dubois, c'est-à-dire comme un « rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre » (Jacques Dubois, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie* [1978], Bruxelles, Labor-Nathan, coll. « Dossiers Média », 1986, p. 82).

6. Sur les rapports entre amitié et mouvement, voir Francesco Alberoni, *Genesis. Mouvements et institutions*, traduction de R. Coudert, Paris, Ramsay, 1992.

défaut d'occuper tous les écrivains, les *préoccupe*, travaille leur imaginaire depuis que Sainte-Beuve, dans un coup de force performatif, a signé l'acte de naissance d'un cénacle mythifié dans un poème éponyme de *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* en 1829⁷. À peine né, le cénacle suscite des commentaires nombreux, des polémiques même. Balzac, Sainte-Beuve, Murger, Zola et Vallès, entre autres⁸, ont réfléchi sur cet objet tour à tour sublimé et désacralisé. C'est qu'en réalité le cénacle est bien plus qu'une simple réunion d'artistes, c'est une nouvelle donne dans le jeu littéraire, un paramètre nouveau qui bouleverse l'organisation du champ intellectuel. Avec le cénacle s'ouvre, pour l'écrivain, une troisième voie, inédite, qui lui permet à la fois d'échapper à la protection mondaine et à la déréliction bohémienne. Ni salon, ni café, le cénacle est une forme originale et marginale, une sorte de petit état dans l'État, proclamant son autonomie, promulguant sa propre constitution... De là l'intérêt — voire la fascination — qu'il suscite chez l'homme de lettres, car à travers le choix ou le rejet cénaculaire, ce qui se joue en profondeur est une redéfinition du rôle de l'écrivain, et par-delà une redéfinition des fins de la littérature.

Comment la littérature, et plus particulièrement le roman, pense-t-elle le phénomène cénaculaire : telle est la question que nous voudrions poser ici, à travers l'examen de deux cas. Mais précisons d'abord ce que nous entendons par « penser⁹ ». Pour nous, il ne s'agit pas de traquer dans le roman les idées qui traînent

-
7. Voici le programme que Joseph Delorme fixait au cénacle : « Tous réunis, s'entendre, et s'aimer, et se dire :/Ne désespérons point, poètes, de la lyre,/Car le siècle est à nous » (*Sainte-Beuve, Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, édition préparée par J.-P. Bertrand et A. Glinoeur, Paris, Bartillat, 2004, p. 104).
 8. Voir, pour ne citer que quelques exemples représentatifs, Henri de Latouche, « De la camaraderie littéraire », *Revue de Paris*, octobre 1829 ; Honoré de Balzac, « Des salons littéraires et des mots élogieux », *La Mode*, 20 novembre 1830 ; Sainte-Beuve, « Des soirées littéraires ou Les poètes entre eux », dans *Paris ou Le livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, t. II, 1832 ; Henri Murger, « Comment on meurt dans la bohème », *Corsaire*, 31 août 1848 ; Émile Zola, « Les poètes contemporains », dans *Documents littéraires*, Charpentier, 1881, p. 174-177 ; Jules Vallès, « Les cénacles », *La France*, 2 mars 1883 ; Camille Mauclair, « Les salons littéraires à Paris », *La Revue des revues*, 1^{er} janvier 1899 ; Alphonse Retté, *Le symbolisme. Anecdotes et souvenirs*, Paris, Messein, 1903, chap. III.
 9. Voir Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature?*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.

ici et là sur tel cénacle, et encore moins d'y chercher le reflet plus ou moins fidèle de la réalité historique, mais plutôt d'interroger les modalités d'inscription du phénomène cénaculaire dans le tissu romanesque, ce qu'on pourrait appeler sa *textualisation*. La représentation textuelle d'un objet aussi chargé socialement que le cénacle ne pose pas tant, en effet, le problème de son sens que celui de sa signification. Dès lors que se trouve revendiqué le projet de représenter les mœurs littéraires d'une époque, dans un sous-genre romanesque appelé communément « roman de la vie littéraire », il apparaît logique, et presque naturel, que le cénacle, phénomène sociabilitaire majeur, y trouve sa place. En revanche, le cénacle n'étant pas, comme on l'a relevé plus haut, un matériau ordinaire (il est *chargé* de discours social), l'on peut difficilement concevoir qu'il figure dans le roman à titre exclusivement décoratif. En fait, dans les romans qui mettent en scène le cénacle, celui-ci est presque toujours le signe de quelque chose, une figure à interpréter dans l'économie globale du roman. Signe de quoi, telle est justement la question à laquelle on tentera de répondre ici, en interrogeant deux romans¹⁰ où le cénacle est en jeu, où le cénacle, plus exactement, est un enjeu : *Illusions perdues* de Balzac ou, plus précisément, *Un grand homme de province à Paris* (1839), et *Le soleil des morts* (1898) de Camille Maclair¹¹. Deux romans qu'il nous a paru intéressant de retenir et de réunir, à la fois parce qu'ils portent chacun un regard rétrospectif en forme de bilan ou

10. Nous aurions pu aussi bien en ajouter un troisième, *Les hommes de lettres* (1860) des frères Goncourt, où le cénacle occupe pareillement une fonction clé dans l'économie du roman (voir Vincent Laisney, « Les dîners du *Moulin rouge*, ou le "dernier cénacle" », Séminaire Goncourt, 19 mai 2006, Université de Paris III, à paraître dans les *Cahiers Jules et Edmond de Goncourt*). Au reste, ces trois romans ne sont pas les seuls à mettre en scène un cénacle ou à dépeindre une sociabilité de type cénaculaire. La société des « Buveurs d'eau » est évoquée dans le roman éponyme (1855) de Murger et, partiellement, dans les *Scènes de la vie de bohème* (1851) ; le cénacle « détraqué » (Goncourt) de Nina de Villard, dans *La maison de la vieille* (1894) de Catulle Mendès ; les « Dimanches » du *Grenier* des Goncourt, dans *Le termite* (1890) de Rosny Aîné et dans *La journée brève* (1920) d'Abel Hermant ; la vie du « Groupe de l'abbaye » dans *Le désert de Bièvre* (1937) de Georges Duhamel ; etc.

11. Les éditions utilisées seront celles, pour *Illusions perdues*, d'Antoine Adam (Paris, Garnier, 1956) et, pour *Le soleil des morts*, de Guy Ducrey (dans *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999). Désormais les références à ces ouvrages seront respectivement indiquées par les sigles *IP* et *SM*, suivis de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

d'inventaire sur le cénacle, à l'heure où celui-ci est en voie d'extinction, et parce qu'ils nous livrent, séparés par soixante années, deux états de la question, deux manières de penser le cénacle.

Du Cénacle élitaire à l'Élite cénaculaire

Le Cénacle comme personnage collectif n'apparaît que par intermittences dans l'épopée balzacienne de la désillusion, au cours de laquelle Lucien de Rubempré, oscillant entre Daniel d'Arthez et Étienne Lousteau, passe de gloire provinciale à journaliste parisien crève-la-faim. Balzac n'en érige pas moins le Cénacle de d'Arthez en contre-modèle de la « prostitution de l'esprit », selon l'expression de Lukács¹², en seul lieu de résistance et d'intégrité face à la dépravation et à la vénalité de l'univers parisien. Notons à ce propos que la mise en scène d'un cénacle et, de surcroît, la réappropriation du terme *cénacle*, hors de toute visée satirique ou péjorative, était loin d'aller de soi en 1839. Depuis l'article de Latouche sur la « camaraderie littéraire » en 1829¹³, des dizaines de pamphlétaires et de satiristes plus ou moins inspirés, dont Balzac, avaient condamné et raillé la prétention des romantiques à reproduire l'assemblée des apôtres. Certes, dix ans plus tard, la querelle était retombée et les cénacles romantiques avaient cessé toute activité, mais il n'en reste pas moins que, par la simple figuration d'un cénacle, Balzac mettait son roman scandaleux — celui peut-être qui lui a valu les critiques les plus acerbes, de *L'Artiste* au *Figaro* — dans une position à la fois instable et fondatrice.

« Ces neuf personnes composaient un Cénacle où l'estime et l'amitié faisaient régner la paix entre les idées et les doctrines les plus opposées » (*IP*, p. 239). Ainsi se conclut dans *Illusions perdues* la galerie de portraits de ce Cénacle qui unit un médecin, un philosophe, un peintre, un écrivain comique, un scientifique, un publiciste, sans oublier d'Arthez, l'écrivain, et Louis Lambert, le chef déchu et disparu. Il ne manquait que le poète Lucien de Rubempré pour que tous les domaines de la pensée et de l'art

12. Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français* [1935], traduction de P. Laveau, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines et sociales », 1999, p. 67.

13. Article publié en octobre 1829 dans la *Revue de Paris*. Voir, à ce propos, Anthony Glinoe, « Portraits du romantisme en camarade », *Cahiers du XIX^e siècle*, n° 1, 2005, p. 53-69.

soient représentés¹⁴. Il va donc sans dire que le groupe, à l'inverse de l'Élite de Calixte Armel, n'a rien d'un cénacle littéraire, et moins encore d'un cénacle romantique, mais c'est peut-être cette mise à distance qui a le mieux autorisé Balzac à créer un cénacle véritablement archétypal. Le chapitre primitivement intitulé « Le Cénacle¹⁵ » ramasse ainsi en quelques paragraphes les grands principes de ce micro-univers unique dans *La comédie humaine*. En premier lieu, l'homogénéité sociale y est évidente : « Michel Chrestien [est] pauvre comme Lucien, comme Daniel, comme tous ses amis » (*IP*, p. 238), c'est-à-dire qu'ils sont, au prisme de la loi économique qui régit l'univers intellectuel du roman, desservis par une origine roturière et qu'ils naviguent hors des zones par lesquelles doit transiter le parvenu pour s'extirper de sa condition. Leur mode de rencontre est également spécifique : ils se réunissent dans la mansarde de d'Arthez, et non dans la salle de rédaction d'un journal ou dans un café, ce qui, ajouté au fait que les réunions se passent en « conversations pleines de charmes et sans fatigue, embrassa[nt] les sujets les plus variés » (*IP*, p. 240), nous ramène au lieu de sociabilité privée et fondée sur l'oralité qui caractérise d'abord le cénacle. Passons aux principes régulateurs : l'ostracisme, l'élection quasi magique des membres (« le sceau d'un génie spécial » (*IP*, p. 234) que chacun porte au front), mais encore la cohésion assurée par la domination charismatique de d'Arthez, par la fraternité intime et par la solidarité interne : « l'ennemi de l'un devenait l'ennemi de tous, ils eussent brisé leurs intérêts les plus urgents pour obéir à la sainte solidarité de leurs cœurs » (*IP*, p. 241).

Toute trace de jalousie ou d'envie effacée — « cet horrible trésor de nos espérances trompées, de nos talents avortés, de nos succès manqués, de nos prétentions blessées » (*IP*, p. 239-240) —, la double loi structurelle du Cénacle apparaît également en pleine lumière. D'une part, l'esprit du don est à l'origine de toutes ses transactions symboliques, d'où par exemple l'indignation des « cénacliers¹⁶ » quand Lucien vient les remercier d'avoir lu et corrigé *L'Archer de Charles IX* : « Des remerciements ! Pour qui nous prends-tu ? », s'écrie Bianchon (*IP*, p. 374), affirmant par là

14. Notons que, dans les premières versions du texte, le Cénacle ne comptait que cinq membres : d'Arthez, Bianchon, Meyraux, Lambert et Chrestien. Ridal et Giraud ont été ajoutés ensuite, puis Bridau est venu faire la neuvième muse.

15. Les titres de chapitre disparaîtront à partir de l'édition Furne.

16. Le néologisme est de Jules Vallès, qui l'emploie dans « Les Cénacles », art. cité.

que le service, dans les rangs du Cénacle, n'est pas ce qui se rend, mais ce qui s'offre sans espoir de retour. D'autre part, l'amitié induit entre eux un pacte de non-agression, « l'opposant quitta[n]t son opinion pour entrer dans les idées de son ami » (IP, p. 239) au nom d'une amitié collective sans tache, qui dirige chacune de leurs actions et dont seule la fable des « Deux amis » (IP, p. 241), conclut Balzac, ne dénaturerait pas la portée. La tragique faiblesse de Lucien, cédant pour son malheur aux oripeaux des triomphes faciles, apparaît dès lors à leurs yeux non seulement comme une déception, mais comme une trahison. Lorsqu'il ploie et se fait journaliste, Lucien met en jeu sa propre intégrité et, en même temps, menace toute l'organisation interne du Cénacle. « Nous avons peur de te voir un jour préférant les joies d'une petite vengeance aux joies de notre pure amitié », lui dit Michel Chrestien (IP, p. 248), avant de le prévenir fermement : « si tu devenais espion, je te fuirais avec horreur, car tu serais lâche et infâme par système. Voilà le journalisme en deux mots. L'amitié pardonne l'erreur, le mouvement irréfléchi de la passion ; elle doit être implacable pour le parti pris de trafiquer de son âme, de son esprit et de sa pensée » (IP, p. 250). Dont acte.

Un seul trait, mais capital, manque en définitive pour corrélérer tout à fait la création de Balzac et l'épure sociologique du cénacle, romantique ou autre : leur finalité. La « marmite de l'avenir » d'*Illusions perdues*, pour reprendre l'expression de Marx, ne vise à rien d'autre qu'à sa propre perpétuation : elle fédère des hommes et des positions, raffermir une éthique, mais ne s'associe à aucune mouvance. Ce n'est pas un hasard si le Cénacle balzacien échappe à toutes les controverses du temps, s'il ne se prononce pas entre les classiques et les romantiques, s'il recèle autant un royaliste convaincu qu'un républicain militant. Le Cénacle surplombe les petites querelles, les transcende pour viser à l'éthique sublime du travail, de l'étude et de la « solidarité sainte ». La blafarde société de la Restauration n'offrant nul modèle de conduite et de trajectoire, le Cénacle ne veut devoir des comptes qu'à lui-même, se montrer digne de sa propre conscience tout en œuvrant à sa mesure pour que le monde se montre digne de lui et de son effort. Quête nécessairement déceptive et sans fin, puisque le monde ne correspond en rien à ses aspirations et qu'il se dirige dans la direction exactement inverse. Le système de la marchandisation de la pensée ne laisse aucun espace à l'œuvre émancipée, le bien symbolique n'est rien d'autre qu'asservi par l'argent. La sentence que prononce Michel Chrestien à l'encontre de Rubempré, « tu pourras être un

grand écrivain, mais tu ne seras jamais qu'un petit farceur » (IP, p. 375), dit assez que le groupe récuse la loi du champ littéraire et ses hiérarchisations, et définit la voie de l'homme d'esprit intègre comme un purgatoire¹⁷. L'autotélisme et l'autarcie symbolique du Cénacle expliquent l'éternisation de cette « fédération de sentiments et d'intérêts », qui durera « sans choc ni mécomptes pendant vingt années » (IP, p. 241), seulement atteinte par les morts prématurées de certains de ses membres.

Camille Mauclair (1872-1945), de son vrai nom Séverin Faust, n'a pas connu la célébrité du Balzac romancier. Son principal titre de gloire est d'avoir été le disciple du poète le plus marquant de la fin de siècle : Mallarmé. L'histoire fabuleuse de ce *discipulat*, Mauclair l'a racontée à maintes reprises : dans ses livres de souvenirs¹⁸, mais aussi et peut-être surtout¹⁹ dans un roman à clefs

17. Il n'est pas inutile de souligner dans ce cadre la singulière parenté du Cénacle balzacien avec la tentative de mythification romantique du groupe d'intellectuels poétisés par Joseph Delorme. Le vœu de pauvreté est commun aux deux assemblées d'apôtres, « la grande misère extérieure » aidant à faire ressortir « la splendeur des richesses intellectuelles » (IP, p. 241), de même que la valorisation toute christique de la persécution : « souffrir courageusement et se fier au Travail ! », prêche Bianchon (IP, p. 248) à l'instar de Delorme qui conseillait, pour répondre aux « moqueurs barbares », d'« [e]ntre soi converser », de « compter les voix trop rares » et de « se donner la main » (Sainte-Beuve, « Le Cénacle », dans *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, ouvr. cité, p. 104). L'association entre Lucien et l'apôtre se rattache à la même thématique : « Avant que le coq ait chanté trois fois, dit Léon Giraud en souriant, cet homme aura trahi la cause du Travail pour celle de la Paresse et des vices de Paris » (IP, p. 249).

18. Le plus célèbre est *Mallarmé chez lui*, Paris, Grasset, 1935.

19. Voir Véréane Partenski, « Camille Mauclair, le renégat », *Littérature et Nation*, Tours, n° 14 (*Mallarmé a-t-il eu des disciples... de son vivant ?*), 1995, p. 129-144. Comme le montre l'auteur de cet article, le roman de Mauclair est avant tout un roman de l'apostasie. Tout en rendant un dernier hommage au maître qui l'a formé six ans durant à ses « Mardis », Mauclair/De Neuze fait ses adieux définitifs à Mallarmé/Armel, en soulignant doublement l'aporie du mallarmisme et l'impasse cénaculaire. Cette séparation symbolique, pour des motifs que le roman a précisément à charge d'explicitier, intervient en effet à l'heure où le symbolisme connaît sa première grande crise. Comme l'a noté Michel Décaudin dans sa thèse (*La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Toulouse, Privat, 1960), au tournant du siècle, Mallarmé est devenu « un cas », un héritage trop lourd à porter pour la génération de 1870, qui rêve secrètement de le « décapiter » (Paul Valéry). Alphonse Retté, inspiré il est vrai par le dépit, et au grand scandale des thuriféraires des Mardis, avait commencé son travail de sape, en s'attaquant le premier dans *La Plume* au cénacle de Mallarmé. D'une certaine façon, mais avec plus de subtilité, Mauclair procède à la liquidation mallarméenne en

intitulé *Le soleil des morts*, publié en feuilleton dans *La Grande Revue* en 1897, et l'année suivante en volume²⁰. Dans ce roman, que Mallarmé eut tout juste le temps de lire avant sa mort et d'approuver (« Il assemble la légende d'un temps et, si près, le transporte haut²¹ »), le futur critique d'art, essayiste, polygraphe et — hélas — « défenseur de l'ordre » dans les années 1930²², raconte l'histoire (ou plutôt le déclin) du plus fameux cénacle de la période symboliste, celui que Mallarmé tint pendant une vingtaine d'années dans son salon du 89 de la rue de Rome. Comme *Illusions perdues*, *Le soleil des morts* retrace l'itinéraire parisien d'un jeune poète (André de Neuze), arrivé de sa Touraine natale pour entrer en littérature. Introduit dans le salon de Calixte Armel (double reconnaissable de Mallarmé), le héros ne tarde pas à découvrir la jungle d'un monde artistique inquiet et corrompu, travaillé en profondeur par, et bientôt divisé sur, la question de l'action. C'est qu'en face du Cénacle, qui prône les valeurs absolues de l'Art et défend le principe de la claustration nécessaire de l'artiste, se dresse un adversaire et un concurrent redoutable, représenté par des anarchistes emmenés par Claude Pallat, leur chef, qui pousse la jeunesse à agir par la violence pour changer l'ordre pourri des choses. Tirailé entre ces deux forces contradictoires, cérébrales et sociales, le héros hésite, oscille, puis finit par renier son Maître, et par trahir ce qu'il appelle l'Élite. La fin du roman est apocalyptique. Le dernier chapitre, intitulé avec une ironie grinçante « L'Aube », montre l'échec de l'élitisme et de l'anarchisme, renvoyés dos-à-dos : tandis qu'ici on enterre Tristan Saumaize/Verlaine, l'émeute est écrasée plus loin dans le sang, par l'armée.

On retrouve dans la présentation que fait Maclair de l'Élite (on notera au passage le choix très concerté de ce mot, qui remplace celui, sans doute trop chargé, de « cénacle ») nombre de traits typiques du fonctionnement cénaculaire, tel qu'il apparaît

montrant, à travers le prisme de la fiction, les limites du fonctionnement cénaculaire, absorbé narcissiquement dans la contemplation de lui-même. *Le soleil des morts* est donc un enterrement de première classe pour l'Élite, et les messes qui seront dites ensuite dans les innombrables livres de souvenirs n'y changeront rien, bien au contraire.

20. Camille Maclair, *Le soleil des morts*, Paris, Ollendorff, 1898.

21. Lettre de Stéphane Mallarmé à Camille Maclair, datée de juin 1898 (dans *Mallarmé chez lui*, ouvr. cité, p. 122).

22. Son nom, rappelle Guy Ducrey, apparaîtra à la Libération sur la liste des écrivains compromis (« Introduction », *SM*, p. 848)... Camille Maclair meurt en 1945.

dans *Illusions perdues*. Les réunions, d'abord, ont lieu dans la sphère privée, intime même, du « petit salon », feutré, voilé et enfumé de Calixte Armel. Autant dire qu'on est aux antipodes du bavard salon mondain et du bruyant café bohème. Le dénuement en moins, et une petite touche artiste en plus, on est, comme dans la mansarde de d'Arthez, « entre soi ». Le groupe, lui, est restreint (pas plus de dix personnes), exclusivement masculin, biologiquement et sociologiquement homogène (SM, p. 939), le maître excepté. La diversité des spécialités est moins grande que chez Balzac : pas de scientifique, ni de médecin dans ce cercle, mais des poètes (Armel, De Neuze), deux peintres, un romancier (Manuel Héricourt), un conteur, un musicien (Claude-Éric Harmor), un critique (Roger Leumann). La cohésion du groupe est assurée par le charisme du maître de maison, qui exerce, nous dit Mauclair, « un magnétisme inexplicable » (SM, p. 879) sur les visiteurs (les soirées sont dominées par ses monologues inspirés). Comme dans la mansarde des Quatre-Vents, toute l'activité du cénacle de Courcelles est dévolue entièrement à l'exercice de la parole. On y procède également à un recrutement sévère. Tout le monde n'est pas admis à participer aux rites des « Jeudis » : il faut être intellectuellement « propre »... Ainsi, Armel ne « consent pas à recevoir » Marens, Cernay, Defresne, Neuflyze, compromis dans la critique facile et la mondanité littéraire. Le cénacle se veut une communauté mystique, une « congrégation contemplative » (SM, p. 904). L'adhésion y est solennelle. Dès lors qu'on a réussi avec succès l'examen de passage (c'est le cas de De Neuze), on fait partie du cercle : « vous êtes des nôtres » (SM, p. 899), dit Luc Deraines au jeune poète après sa première visite.

Isolé dans le champ littéraire, le groupe adopte une position essentiellement défensive. Il se présente comme un « refuge intellectuel » (SM, p. 881), un rempart orgueilleux contre la sottise ambiante et toutes les tentations du journalisme. L'élite est définie par Armel comme « un groupe libre de volontés s'unissant sans se fondre » (SM, p. 910). Mais cette volonté est moins d'ordre esthétique qu'éthique. Ce qui soude puissamment la confrérie, c'est le partage de valeurs communes : le renoncement au Monde, la sacralisation de l'Art, le culte de la pensée pure, la religion du silence, la foi dans le travail, etc. En conséquence de quoi, il ne saurait être question de participer à la logique marchande : « [c]es poètes s'éditaient à leur frais » (SM, p. 939). Pas question non plus de se mêler au vain monde littéraire, de s'enivrer dans les cafés, ou de fréquenter les salons. Encore moins d'accepter les consécration officielles : « honneurs publics, fonctions, décoration, vote ».

L'Élite, ce « petit État dérisoire » (*SM*, p. 938), entend se suffire à lui-même, en dépit des difficultés matérielles que rencontre chacun de ses membres. « [...] Nous vivons entre nous, nous serrons les rangs, nous écartons les gêneurs, [...] et nous rêvons à une foule de belles choses spéciales, difficiles, incomprises, parce que ça nous amuse et que la vie ordinaire, telle qu'on nous l'offre, nous répugne. C'est le programme des trappistes » (*SM*, p. 907), dit Manuel de Héricourt à André de Neuze. On le voit, l'ascèse de l'Élite n'a rien à envier à celle, héroïque et stoïque, du Cénacle de Daniel d'Arthez. La joie d'en être suffit, en principe du moins, à combler les frustrations. Car, on s'en doute, le succès est remis au lendemain, et même au surlendemain : il convient d'« être une élite et [d']attendre... » (*SM*, p. 897). En lieu et place du succès, la Gloire avec un grand « G ». Et qu'importe si la création n'aboutit pas, si l'œuvre reste inachevée, car c'est l'activité de pensée qui prime tout : « Nous sommes en effet, déclare Armel solennellement, un groupe d'hommes ne pensant pas comme les autres, des condensateurs de vérités futures » (*SM*, p. 876).

Là s'arrête la comparaison avec le Cénacle de Balzac. Car pour le reste affleurent des différences qui sont autant de fêlures dans la chapelle cénaculaire édifiée par Mauclair. Il se révèle assez vite que l'unité du groupe est factice. D'abord, le cénacle a son « Judas » (*SM*, p. 883) en la personne du poète Properce Defresne, ex-cénaclier, faux ami d'Armel, qui trahit la Cause dans la presse par des déclarations perfides. Ensuite le cénacle a son indésirable (l'intrus) en la personne du critique Leumann, toléré par le Maître à ses « Jeudis », mais rejeté par les disciples, qui le haïssent sourdement : « Que Leumann est agaçant d'interrompre et de contredire Armel », dit Héricourt, « oui, lui répond Harmor, il figurerait avec honneur dans un café » (*SM*, p. 877). Irrespectueux des règles tacites du cercle (il confond cénacle et café), Leumann est un personnage « encombrant » dont les gesticulations menacent la cohésion du groupe, et ses indiscretions dans la presse, où il humilie en les vulgarisant les idées du cercle, sa cohérence esthétique. C'est là, du reste, l'un des traits les plus remarquables du cénacle d'Armel, qu'il est moins attaqué en réalité par le journalisme, comme chez Balzac, qu'il ne l'est par le *snobisme* — cette maladie typique de la fin de siècle, si bien analysée par Émilien Carassus²³ —, le snobisme de certains

23. Voir *Le snobisme et les lettres françaises, de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914*, Paris, Armand Colin, 1966.

journalistes, qui apportent un soutien dévastateur à l'Élite en la caricaturant... Le « quatuor de critiques » (Neuflize, Marens, Defresne, Leumann) fait ainsi « danser les snobs autour de l'élite » (SM, p. 907) mais, ne comprenant rien à l'Art et aux artistes, les encense « à contresens »...

Mais là n'est peut-être pas le plus grave. Car, pour finir, c'est l'élite même qui se délite. Au cours du roman, les défections de fidèles se succèdent, laissant le Maître seul face à lui-même et à son échec. Après avoir désiré « sincèrement se réfugier dans l'élite » (SM, p. 908), le héros se met à douter du système cénaculaire. Le cénacle lui semble frappé de stérilité — on s'absorbe dans « des recherches de nuances [et] d'épithètes » (SM, p. 938) — et même contaminé par la maladie du corps social contre lequel il était censé résister. Le héros espace ses visites, tandis que les disciples perdent patience et accumulent les rancunes contre leur maître : « lui, dit Héricourt à propos d'Armél, c'est un caractère éternel, il a le temps » (SM, p. 945). En d'autres termes, à l'inverse de ce qui se passe pour le Cénacle de d'Arthez, la monacale élite est rattrapée par le monde et ses séductions faciles : « L'élite ainsi s'émiettait, écrit Maclair, par la force des choses » (SM, p. 953). Le coup de grâce survient au moment où Claude Pallat, le chef des anarchistes, débauche les cénacliers pour les enrôler dans son projet d'action immédiate et de destruction radicale...

Cycles et temporalités

Dans l'univers hostile de la littérature, Cénacle et Élite se définissent d'abord par ce dont ils sont l'antithèse, en tant que mode de vie, de création et de sociabilité. Dans les deux cas — et c'est peut-être en cela que ce type de « documents » dit différemment et mieux la sociabilité littéraire que les témoignages et les livres de souvenirs —, ces oppositions de structure et ces conflits de pratiques se trouvent réfractés dans la trame même du roman par le biais de ce que Jacques Neefs a nommé un effet de « stéréoscopie fictionnelle ²⁴ ». Romans et documents à la fois, *Illusions perdues* et *Le soleil des morts* traduisent par la dramatisation et par leur économie interne les conditions sociales d'existence de la littérature :

24. Jacques Neefs, « « Illusions perdues » : représentations de l'acte romanesque », dans Roland Le Huenen et Paul Perron (sous la dir. de), *Le roman de Balzac : Recherches, critiques, méthodes, lectures*, Montréal, Didier, 1980, p. 119-130.

ils ne sont, en ce sens, ni des énoncés métalittéraires ni de gigantesques métaphores, mais des constructions performatives qui disent le réel en faisant l'archéologie de leur propre temps.

Ainsi, dans *Illusions perdues*, au pôle opposé du Cénacle de d'Arthez, le petit monde du journalisme, représenté par Lousteau, Blondet, Nathan et les autres, rassemble, pourrait-on dire, le répertoire entier des caractères de la dépravation éthique tels que la querelle de la camaraderie et du charlatanisme les a inventoriés au fil des années 1820 et 1830. Dans le Paris de Finot et de Dauriat, où prônes intéressés, délits d'initiés et manœuvres ont force de dogme, ne reste plus des valeurs fondatrices du Cénacle qu'un simulacre grimaçant : au don succède le prêt demandé, voire exigé (« Lousteau perdit mille francs et les emprunta à Lucien qui ne crut pas pouvoir se dispenser de les prêter, car son ami les lui demanda » [IP, p. 441]) ; l'amitié, quant à elle, se proclame, sourit en coin, du matin au soir, mais chaque nouvelle déclaration achève d'en dégrader le contenu.

Une série d'oppositions paradigmatiques donnent profondeur et complexité à ces deux voies ouvertes à l'homme de lettres : critique éclairée/critique achetée, valeur vraie/valeur négociable, manuscrit/imprimé²⁵, etc., mais toutes pourraient en définitive se subsumer dans une antithèse structurelle unique entre deux temporalités, entre les conquêtes à court et à long terme de la légitimité. Le monde de l'argent-roi, autrement dit le monde moderne, est régi par une temporalité de l'immédiat, du pré-écrit, du pré-pensé. Chaque acteur a sa part d'implication dans la viabilité de ce système, autant les écrivains que les journalistes et les éditeurs, ces deux dernières instances incarnant à part égale le mercenariat commercial de la production rapide et sous-tendant tout le système dans lequel prend racine ce que Sainte-Beuve a appelé la « littérature industrielle²⁶ ». Loin de s'auto-exclure et de subsister hors champ²⁷, le Cénacle de la rue des Quatre-Vents a le

25. Sur cette dernière distinction, voir Franck Schuerewegen, « Le prix de la lettre. Réflexions axiologiques », dans *Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et littérature françaises* (CRIN), Groningue (Pays-Bas), n° 18 (Balzac : *Illusions perdues*. *L'œuvre capitale dans l'œuvre*, numéro préparé par Françoise Van Rossum-Guyon), 1988, p. 78-88.

26. Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle » (1839), repris dans *Pour la critique*, édition préparée par A. Prassoloff et J.-L. Diaz, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 1992, p. 197-222.

27. Telle est la position d'un Pierre Barbéris, considérant que la perfection du Cénacle ne pouvait avoir lieu qu'en retrait du monde, à l'abri du champ

haut privilège de représenter la seconde face du système littéraire, le chemin le plus long vers la postérité, les investissements symboliques qui n'ont de chance d'être rentables, s'ils en ont une, que sur le seul long terme. Balzac l'a écrit en toutes lettres : « [Lucien] ne se savait pas placé entre deux voies distinctes, entre deux systèmes représentés par le Cénacle et par le Journalisme, dont l'un était long, honorable, sûr ; l'autre semé d'écueils et périlleux, plein de ruisseaux fangeux où devait se crotter sa conscience » (*IP*, p. 278).

Illusions perdues donne à cette opposition architectonique un effet direct sur la narration. Le Cénacle de d'Arthez et la camaraderie de Lousteau, considérés cette fois comme modèles sociabilitaires, sont chacun à leur manière une « cuisine de la gloire » (*IP*, p. 330), mais de même que leur participation au monde se déploie sur des rythmes opposés, la narration leur réserve une temporalité et une spatialité spécifiques. Le Cénacle, d'un côté, présente tous les aspects d'une résistance à la narration : dans le chapitre intitulé « Le Cénacle », l'intrigue, contrainte de céder à l'étape du recensement de ses membres et à la description compacte de leurs caractères et positions, se trouve comme suspendue. Formant un bloc

littéraire dorénavant livré au spectacle et à la marchandise (*Le monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973, p. 446-449). D'abord, s'ils refusent chacun la compromission et ne livrent que les déchets de leur esprit, d'Arthez doit sa subsistance à des « articles consciencieux et peu payés mis dans des dictionnaires biographiques, encyclopédiques ou de sciences naturelles » (*IP*, p. 232), Ridal jette au théâtre « ses productions les plus vulgaires » (*IP*, p. 236) et Bridau participe aux Expositions : contributions dictées par la nécessité et effectuées avec dédain, certes, mais contributions tout de même. Au surplus, le Cénacle, socialement replié sur lui-même, n'a pas renoncé à changer le monde des lettres et des arts, à renverser l'échelle des valeurs perverties par la division sociale. « Nous avons tous été blessés de la préférence accordée à l'intrigue et à la friponnerie littéraire sur le courage et sur l'honneur de ceux qui conseillaient à Lucien d'accepter le combat au lieu de dérober le succès, de se jeter dans l'arène au lieu de se faire un des trompettes de l'orchestre » (*IP*, p. 574) : tels sont les mots par lesquels d'Arthez traduit la trahison de Lucien dans une lettre à Ève Séchard. « Accepter le combat » contre la littérature facile, contre toutes les instances par lesquelles la gloire et l'argent se gagnent ou se volent, c'est encore participer au combat et, par là, croire aux enjeux du combat. De la même manière, la fondation d'un journal qui réhabiliterait la « sainte critique » (*IP*, p. 287) a pour fonction d'accorder au Cénacle, au-delà du livre de d'Arthez, une existence collective et publique, et pour implication d'étayer son investissement et sa croyance dans les enjeux du jeu. Cette manifestation publique n'a pas, ou pas seulement, valeur de préfiguration d'une société à naître et qui ne naîtra jamais : le rêve d'épuration constitue encore un *credo*.

cohérent et homogène, donc réfractaire à toute distillation, le Cénacle n'admet qu'une exposition contrariant le flux diégétique. Passées les présentations, la succession ininterrompue de traits distinctifs du groupe dont nous avons fait état poursuit à son tour cette suspension de l'histoire. En outre, on ne voit jamais le Cénacle en action, Balzac maintenant ses faits et gestes dans le flou : quelles sont ces « conversations, pleines de charme et sans fatigue, [qui] embrassaient les sujets les plus variés » (IP, p. 240) ? Où sont passées les « courses à pleines ailes dans les champs de l'intelligence » (IP, p. 243) ? Le lecteur ne le saura jamais. En somme, débordant en amont et en aval le temps du roman, inscrivant son action intellectuelle dans un mode d'action sociale inaccessible à l'immédiateté du journalisme roitelet de Paris, le cénacle se définit donc comme un groupe sans histoires, dont l'irritante stabilité se voit encore renforcée par son exclusion volontaire de l'Histoire. D'autant que le Cénacle n'existe pas hors les murs de la froide mansarde de d'Arthez : c'est là seulement qu'il paraît au complet, le lecteur ne le rencontrant ailleurs qu'en délégation. De sorte que si le Cénacle échappe à la temporalité romanesque, il tend également à se dérober à sa spatialité. Retiré de l'espace social, il est du même coup coupé de l'espace romanesque, où se déploie l'action. Il est un point fixe dans l'espace-temps romanesque ou, pour paraphraser Bakhtine, un contre-chronotope²⁸. Rien ne s'y déroule, rien ne s'y joue : il existe seulement, en soi et pour soi, à l'état d'épure.

De l'autre côté, contre l'ascèse cénaculaire, le chronotope privilégié de la camaraderie est celui de l'orgie littéraire. Trois scènes de festin sont décrites et marquent des punctuations fortes du roman : la première a lieu chez Matifat, vieux riche dont l'argent doit servir à financer la fondation d'un journal. Sous l'œil charmeur mais mauvais du « Journal attablé, buvant frais, joyeux, bon garçon » (IP, p. 353), Lucien écrit là son article sur *L'Alcade dans l'embaras*, splendide pastiche de Jules Janin qui lui vaudra son premier succès parisien. Quelques chapitres plus loin, Lucien joue cette fois les amphitryons et réunit chez lui tous les protagonistes du roman : « Les convives de Lucien étaient Dauriat, le directeur du Panorama, Matifat et Florine, Camusot, Lousteau,

28. Rappelons que Bakhtine définit le chronotope comme un « lieu d'intersection des séries spatiales et temporelles du roman » (Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* [1978 pour la traduction française de Dario Olivier], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 387).

Finot, Nathan, Hector Merlin et madame du Val-Noble, Félicien Vernou, Blondet, Vignon, Philippe Bridau, Mariette, Giroudeau, Cardot et Florentine, Bixiou » (*IP*, p. 439). La longue liste des présents se clôt sur cette phrase : « Il avait invité ses amis du Cénacle », qui souligne par contraste l'ensemble indivisible que forme ce dernier. La troisième orgie, « repas triomphal » qui réunit dans un restaurant « les coryphées de la presse royaliste » (*IP*, p. 494), marque le passage de Lucien à la presse politique et annonce son ultime palinodie — l'éreintement du roman de d'Arthez — et la déchéance prochaine. Chacune de ces scènes d'orgie présente des codes narratifs inverses propres au *deipnon* grec²⁹, que *La peau de chagrin* et *Les Jeunes-France* de Gautier avaient réactualisés quelques années plus tôt : l'excès de nourriture et de boisson, les déclarations à l'emporte-pièce (« la restauration du journalisme » puis la « guerre à mort » résolues à l'unanimité, « par les rédacteurs qui noyèrent toutes leurs nuances et toutes leurs idées dans un punch flamboyant » [*IP*, p. 495]), les plaisanteries acerbes, les calembours, le déchaînement de paroles sans suite, puis enfin, les toasts se succédant, « les scènes grotesques par lesquelles finissent les orgies » (*IP*, p. 361), le tout oscillant entre les modes du bouffon et du sordide³⁰.

Deux systèmes, deux codes de conduite, deux modes de représentation. Tout se passe donc comme si, par un effet de stéréoscopie, le conflit des positions, des prises de position et des postures s'exprimait non seulement par les voix (des personnages, du narrateur, etc.) mais encore dans la matière même du roman, dans sa temporalité et sa spatialité. En somme, la camaraderie s'agit dans un mouvement perpétuel symptomatique de la réversibilité et de la marchandisation de la pensée périodique, tandis que l'univers éthéré et immobile du Cénacle demeure, tel un

29. Sur le travestissement du *symposion* (banquet) en *deipnon* (festin), voir Elisheva Rosen, « Le festin de Taillefer ou les "Saturnales" de la monarchie de Juillet », dans Claude Duchet (sous la dir. de), *Balzac et La Peau de chagrin*, Paris, Sedes, 1979, p. 115-126.

30. Au cours des libations des viveurs, le Cénacle n'est jamais bien loin, de sorte que l'effet de contraste est à son comble. Quand quelques « cénacliers » se rendent au faux triomphe de Lucien, c'est pour confronter leur ascèse verbale au délire orgiaque. Encore n'y viennent-ils que pour quelques heures, préférant s'éclipser au « milieu d'un hurrah d'imprécations » (*IP*, p. 446) lorsque les autres célèbrent le couronnement de « Bossuet II » (*IP*, p. 445). Ils sont « les juges » (*IP*, p. 449), répond Lucien à sa maîtresse dans un éclair de lucidité.

sanctuaire de la croyance en un monde qui, toutes illusions perdues, n'a pas perdu son sens.

La dynamique narrative du *Soleil des morts* repose également sur l'opposition de deux instances concurrentes. Son principal ressort dramatique est fondé sur une lutte d'influence exercée par deux forces, plutôt que *systèmes*, représentées d'un côté par l'élitisme et de l'autre par l'anarchisme. Certes, au début du roman, Mauclair recycle l'opposition balzacienne entre les héros de l'art pur et les hérauts de « l'universel reportage », mais cette opposition, à la faveur d'un affaïssement général de la société rongée par la corruption, ne tarde pas à être dépassée par une autre, plus existentielle, plus tragique surtout. S'arc-boutant tant bien que mal sur la « cause admirable et désespérée » qu'elle défend, l'Élite, acculée, fatiguée, finit par « s'user » — fors son maître, impavide, qui poursuit la lutte, solitairement. C'est alors qu'à point nommé survient Pallat, tout à la fois catalyseur et révélateur des forces trop longtemps étouffées et contenues : « Nous cherchons des hommes qui sachent résumer nos actes par des phrases claires » (SM, p. 944), assène-t-il. C'est le retournement complet de la philosophie du groupe d'Armél : la langue au service de l'action (et non l'inverse), l'asservissement de la littérature au réel, le « beau au service du vrai », comme aurait dit Hugo, mais du vrai politique. « Vous allez le mettre dans un roman ? », demande naïvement André de Neuze à Héricourt en parlant du chef anarchiste. « Non, lui répond fièrement celui-ci, je vais le mettre dans ma vie » (SM, p. 944). Première défection, qui annonce l'imminente volte-face de l'Élite. Mauclair, à partir de là (nous sommes au milieu du roman), va déployer un diptyque où se dessineront au premier plan les deux figures jumelles et antithétiques de Calixte Armél et Claude Pallat : « tous deux prophètes et excommuniés, ils résumaient l'antinomie qui activait la décomposition du siècle, tous deux avaient la même influence mystérieuse, le même magnétisme individuel » (SM, p. 950).

Dès lors, la question centrale n'est plus, on l'aura compris, celle du produire littéraire (se compromettre ou ne pas se compromettre, comme dans *Illusions perdues*), mais plutôt celle de l'agir social (s'engager ou ne pas s'engager). Changement de paradigme. Mauclair déploie une série d'oppositions fortes autour de ce thème, correspondant à des choix existentiels radicalement différents, entre lesquels le héros est déchiré. Faut-il préférer la détonation de la bombe au silence du livre ? Adopterons-nous une position défensive, ou passerons-nous à l'attaque ? Descendra-t-on

dans la rue, ou restera-t-on dans la chartreuse? En tout cas, le héros est prévenu: entre la vie et la littérature, «il faut choisir» (SM, p. 979), lui dit solennellement son maître. Quelque chose subsiste toutefois de l'opposition balzacienne, qui aura un poids décisif dans l'option finalement choisie par De Neuze et ses amis: la promesse d'une solution politique radicale et fulgurante par la Révolution contre l'espoir hypothétique de la Gloire par la méditation laborieuse et la création perpétuelle. Temporalités différentes, correspondant chez Calixte Armel à un refus de l'Histoire, et chez Pallat à une volonté d'en accélérer le cours, de l'emballer. Dans cette perspective, la réclusion dorée du cénacle, coupée du monde et du temps, perd tout son sens. La sociabilité révolutionnaire des anars prend le pas sur la sociabilité cénaculaire des rimeurs: «Comme au temps orageux des barricades», on se réunit dans des «clubs» (SM, p. 1002) où l'on prêche la Révolution. Les réunions libertaires ont lieu dans des endroits publics, ouverts, populaires: «à la salle *Graffard* [...] dans les caveaux de la montagne Saint-Geneviève, [...] ou dans les cafés du quartier Voltaire» (SM, p. 1007). Sociabilité de rue. À la conversation feutrée de Calixte Armel dans son salon se substitue l'éloquence brutale de Claude Pallat dans les salles des clubs. Le mot d'ordre n'est plus «pensez...» mais «agissez!».

De ces deux forces, laquelle l'emportera? Ni l'une ni l'autre, on le sait, puisque le roman s'achève sur un désastre, en l'occurrence sur la mort, l'une réelle et l'autre programmée, des deux chefs charismatiques: Pallat est *descendu* sur la terrasse des Buttes-Chaumont (SM, p. 1024); Armel, après le massacre, «descend» seul la rue, attendant, dit-il, «qu'une balle s'égare sur le dernier protestataire d'un monde qui s'en va» (SM, p. 1026). Cette mort symbolique du Maître, en vérité, n'est pas surprenante, elle intervient en toute logique, au terme d'une série de catastrophes qui ont vu le cénacle, de la position superbe qu'il occupait initialement, descendre lui aussi un à un les degrés de la décadence. Cette vulnérabilité de la sociabilité cénaculaire, dans la représentation imaginée qu'en donne Mauclair, est en l'occurrence tout à fait remarquable, en ce qu'elle s'oppose radicalement à celle qu'en donne Balzac. Alors que dans *Illusions perdues*, le Cénacle est posé comme un référent fixe et surplombant, à l'aune duquel toute la société est jugée, l'Élite dans *Le soleil des morts*, prétendument porteuse de valeurs éternelles, est emportée dans le mouvement général de dégénérescence. C'est que, et là gît sans doute la différence essentielle entre les deux romans, si dans *Illusions perdues* le

cénacle est le « juge » (*IP*, p. 449), dans *Le soleil des morts* il est l'accusé. Le cenacle — Mauclair est tout à fait explicite sur ce point — est tenu pour aussi responsable que le reste (la foule) du pourrissement de la société. Mais, se dira-t-on, comment le cenacle, ce garant de la pureté, peut-il se muer soudainement en agent de la corruption ? Par une simple inversion des signes. Dans *Le soleil des morts*, toutes les valeurs positives du cenacle se colorent de négativité : le Travail de l'œuvre se dégrade en recherches byzantines (*SM*, p. 937), l'exercice de la pensée vire à la névrose psychique, l'idéal de perfection littéraire débouche sur un hermétisme stérile, l'Attente tourne à la lâcheté, le culte de l'Art pur est retourné en une peur panique de la Vie. Encore ne suffisait-il pas de démasquer l'imposture du cenacle, en retournant ses grandeurs en faiblesses, il s'imposait de surcroît d'en orchestrer la désintégration en usant des artifices du roman. Et c'est ici que prend tout son sens le duel symbolique entre Pallat et Armel. Seule en effet la machine infernale de l'anarchisme pouvait venir à bout du sanctuaire angélique de l'Élite... Si dans *Illusions perdues* le cenacle est une machine de guerre contre le journalisme, qui se renforce au contact de l'ennemi, dans *Le soleil des morts* il est une arme impuissante contre l'irrésistible ascension de la Presse, qui se livre à de perpétuels petits sabotages contre lui. Pourtant, ce n'est pas à la presse qu'il revient de donner le coup de grâce au cenacle : une autre force, l'anarchisme, sorte de *diabolus ex machina*, prend les devants, et se charge de liquider définitivement ce qui, avec Balzac, était le dernier bastion de résistance de l'intelligence.

Misères ou mort de la littérature

Romans de la « vie littéraire » et romans « d'initiation », *Illusions perdues* et *Le soleil des morts* racontent la même histoire : il s'agit ici et là d'un récit qui retrace l'itinéraire parisien d'un poète débutant, arrivé de sa province, pour entrer en littérature et qui, au terme d'une quête mêlée d'espoirs et de déboires, perd finalement toutes ses illusions. Parcours similaire débouchant sur un même constat d'échec. Mais cet échec n'a pas la même signification dans chacun des romans. Dans *Illusions perdues*, le héros découvre, au contact du Cenacle, que la gloire, la vraie, ce « soleil des morts » (l'expression est de Balzac³¹), se paie d'un sacrifice de soi, auquel

31. Balzac l'emploie notamment dans *La recherche de l'absolu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. X, 1979, p. 755.

Lucien n'est évidemment pas prêt à consentir. Malgré l'échec, l'idéal est maintenu. Dans *Le soleil des morts*, l'échec est d'une autre nature et s'orchestre d'une manière pour ainsi dire opposée : le héros consent au sacrifice, mais c'est le cénacle, cette fois, qui se dérobe. Destiné, en principe, à faire contrepoids au système des valeurs dominantes, à s'offrir comme une force protestataire et une puissance tutélaire contre les forces négatives qui menacent le héros, le cénacle, devenu pour ainsi dire eunuque, succombe, victime de son orgueil. C'est que, au-delà de la seule question de la représentation du cénacle, les enjeux que cachent ces deux orchestrations romanesques opposées dans leur fin ont trait à la question de la Littérature (au sens large), ou plus exactement à la foi dans les pouvoirs de la Littérature. En maintenant le cénacle, envers et contre tout, non pas seulement « hors la vie³² », mais *au-dessus* de la vie et de la Matière, et comme il le dit lui-même, dans le « ciel de l'intelligence » (*IP*, p. 408), Balzac défend une conception transcendante de la pensée et de l'art. Plus qu'un « cénacle idéal », le groupe de Daniel d'Arthez est une *Idée*, au sens quasi platonicien du terme. À l'inverse, en faisant déchoir le cénacle, Mauclair tue cette dernière idole qui restait au siècle. Les poètes ne sont plus des anges qui veillent sur un monde en décomposition, mais des fantômes sinistres (*SM*, p. 1020-1026) qui errent dans un monde sans Dieu. En liquidant le Cénacle, *Le soleil des morts*, ce roman de l'immanence absolue, fait bien plus que tuer l'illusion de la littérature, comme vecteur de gloire, il tue la Gloire de la littérature. Place à l'action et à la politique.

Dans ces deux archétypes romanesques que sont le Cénacle et l'Élite, dans leur tentative respective de pérennisation envers et contre tout, et surtout dans ces deux destins collectifs contraires, on voit se dessiner une forte homologie avec les scansions du XIX^e siècle comme « âge des cénacles ». Née avec le romantisme, éclipsée ensuite pour s'être trop intimement attachée à ce mouvement désormais dominant, la forme cénaculaire redevient un réceptacle crucial avec le Parnasse pour le rester jusqu'au chant du cygne des mardis mallarméens. Comme en témoigne *Le soleil des morts*, le cénacle de Mallarmé n'est plus lui-même, à l'extrême fin de siècle, qu'une formule caduque, rattachée à une époque définitivement révolue, celle où un petit groupe choisi de poètes et de musiciens pouvait rêver de détenir à lui seul la Vérité contre le

32. L'expression est récurrente dans le roman de Mauclair (*SM*, p. 876, 910, etc.).

cours réel des choses et de l'histoire. Ensuite viendra l'ère des avant-gardes, au cours de laquelle les écrivains se retrouveront face à la nécessité de s'inventer de nouveaux espaces de médiation et de médiatisation. Entre le Cénacle et l'Élite, à travers ces deux modèles imaginés de sociabilité, c'est sans doute la reconfiguration de l'espace littéraire, dont le XIX^e siècle est le théâtre, qui se donne à lire.